



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Dusza wcielona w litery : o Mickiewiczowskim poszukiwaniu "znamion" literatury rzymskiej

Author: Aleksander Nawarecki

Citation style: Nawarecki Aleksander. (2006). Dusza wcielona w litery : o Mickiewiczowskim poszukiwaniu "znamion" literatury rzymskiej. W: A. Nawarecki, B. Mytych-Forajter (red.), "Wykłady lozańskie Adama Mickiewicza" (S. 130-145). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksander Nawarecki

Uniwersytet Śląski



Dusza wcielona w litery O Mickiewiczowskim poszukiwaniu „znamion” literatury rzymskiej

Wykłady lozańskie sytuują się w cieniu innych, sławniejszych dokonań Mickiewicza. Przesłaniają je zarówno prelekcje wygłoszone później w Collège de France, jak i lozańskie liryki, które niemal automatycznie kojarzą się z Lozanną. Można też mówić o cieniu pojętym egzystencjalnie, wszak na okres wykładów przypada nawrót choroby Celiny Mickiewiczowej, a co za tym idzie, kres uniwersyteckiej kariery i marzeń o rodzinnej sielance w szwajcarskim raj. Ale w tej strefie cienia najbardziej będzie nas zajmował problem subtelniejszej natury – Mickiewiczowe perypetie z pisaniem.

Przypomnijmy, że poeta od paru lat nie tworzył już wierszy, a nie znalazł jeszcze nowej, równie satysfakcjonującej roli i misji w świecie. Dlatego też na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych pod praktyczno-życiowym przymusem chwyta się pedagogicznej posady. Wraca do wzgardzonej roli belfra, wielokroć przeklinanej w kowieńskich czasach. Powrót do szkoły, do szkolnego świata nie jest tylko powtórką nauczycielskiej doli, ale też przywołaniem odleglejszej przeszłości, traumatycznej części żywota, która minęła po drugiej stronie katedry – w szkolnej ławie. Tam kryły się widma niezdolnej nauki pisania, tortur kaligrafii, wstydu repetenta. Złe echa o tyle aktualne w Lozannie, że profesor *gastarbeiter* ma teraz nauczać „martwego” języka, sam posługując się językiem obcym, co jeszcze zaostrza rygor żmudnych przygotowań, wertowania książek, robienia notatek, wyciągów, konspektów. W Lozannie chyba po raz ostatni w życiu dopadł go przymus mozolnej pisaniny, gdyż na paryskiej katedrze znalazł już sposób na rozluźnienie tego rygoru. Status profetycznego prelegenta uprawnionego do improwizowanych oracji uwolnił go bowiem spod ścisłej dyktatury papieru i atramentu.

Ale czy ta lozańska opresja wyrządziła mu szkodę? Nic na to nie wskazuje, gdyż wiedza, jaką zdobył w trybie pospiesznych powtórek i uzupełniających lektur, jest imponująca. Mimo wielu lat rozstania z filologią klasyczną głosił teraz ciekawsze tezy niż w czasach terminowania u Groddecka. Wystarczy porównać jego wczesną rozprawę *O poezji romantycznej* z pierwszym wykładem skierowanym do lozańczyków. Kiedy w roku 1822 układał wspomnianą *Przemowę* do pierwszego tomu *Poezji*, uwagę skupił na powszechnie wówczas podziwianej literaturze greckiej, natomiast o piśmiennictwie rzymskim pisał mało i krytycznie. Załedwie garść komunałów o likwidatorskim charakterze. Nie znajdował tam niczego szczególnie zastanawiającego, bliski podejrzenia, że „w narodzie rzymskim nie było właściwie poezji, bo nie było poezji narodowej”; nie było, gdyż „poezja grecka położyła tamę właściwej poezji rzymskiej” (WR, T. 5, s. 113–114). Wspominał zatem o Rzymianach jakby z kronikarskiego obowiązku, wszak byli „drugim sławnym w starożytności narodem, którego i w dziejach poezji pominąć nie należy” (WR, T. 7, I, s. 167). A może nawet by ich całkiem pominął, gdyby dzieła rzymskich statystów nie kojarzyły mu się ze współczesnością. Mickiewicz snuł bowiem paralelę między „żywym”, bo pokrewnym romantyzmowi klasycyzmem greckim, a „martwą” klasycyzacją rzymską – jałowym odpowiednikiem epigonów oświecenia. Dlatego z pasją odsłaniał mizериę poezji łacińskiej, opisywał ją jako brak, wątplą zapowiedź, niespełnienie, imitację, wtórność, wstyd bezpłodnego kopisty.

Ów krytyczny impet opuścił go jednak w Lozannie, gdy przyszło mu wykładać tę właśnie lekceważoną dotąd literaturę. Już w pierwszych zdaniach pierwszego wystąpienia postulował jej obronę, bo wypierana z programu szkół i naukowych badań zdała mu się teraz „zagrożona w swym istnieniu” (WR, T. 7, I, s. 167)¹. Ten odruch obronny wobec pisarzy Rzymu wzmocniony został jeszcze przeglądem stanu badań. Mickiewicza poruszyła wszechobecna wrogość i brutalność cechująca recepcję antyku². Raziła go nieumiarkowana stronnictwość kolejnych pokoleń badaczy; zauważył, że choć ze średniowieczem skończyły się kościelne uprzedzenia względem antyku i nastąpiło renesansowe „przywrócenie latynizmu”, to natychmiast pojawiły się nowe nadużycia. Ludzie odrodzenia czczą teraz rzymskich autorów umotywowani „odrazą do chrześcijaństwa”, „sympatią dla bałwochwalstwa” i marzeniem o powrocie do pogaństwa (WR, T. 7, I, s. 168). Literatura łacińska, represjonowana wcześniej za bezbożność w epoce Scaligera i Vossiusa, staje się jedynym kryterium

¹ Tekst wykładów zrekonstruowany przez edytora traktuję jako integralną całość, dlatego w przytoczeniach nie sygnalizuję rozróżnień między kolejnymi autorskimi redakcjami tekstu czy zapiskami słuchacza.

² Mickiewicz wraca tu do zagadnień z historii i metodologii badań literatury starożytnej, będących tematem jego pracy kandydackiej z 1820 roku. Warto przypomnieć, że dokonana tam krytyka krytyki filologicznej została odrzucona przez promotorów.

wartości: „Co nie jest łacińskie, nie jest ludzkie” (WR, T. 7, I, s. 169). Więc choć „ciemności” wieków średnich zostały pokonane, to opiniami renesansowych uczonych, owych „Rzymian wskrzeszonych”, nadal rządzi religijny fanatyzm, nadal niszczy się „wszelką niezawisłość umysłu” (WR, T. 7, I, s. 168). Tak dzieje się aż do czasów Herdera, kiedy nastąpi kolejne gwałtowne wahnięcie. Wraz z ożywieniem kultu Grecji pismom łacińskim zarzuca się „przestarzałość, a nawet bezpożyteczność” (WR, T. 7, I, s. 170), co zdaje się prowadzić do ich wygnania z europejskiego modelu edukacji.

Mickiewicza oburza ideologiczne zaślepienie filologów, a zarazem budzi się w nim szlachetne pragnienie bezstronności. Stąd wyłania się swoisty projekt hermeneutyczny. Zamiast huśtawki potępień i apologii profesor Akademii proponuje myślenie w kategorii ciągłego postępu, wykorzystujące przy tym impulsy rodzącego się w studiach literackich historyzmu. Ale perspektywę dziejową, świadomość historycznego dystansu, stara się pogodzić z empatycznym sposobem czytania. Próba to heroiczna, bo Mickiewicz – przypomnijmy raz jeszcze – musiał po drodze uwolnić się od własnych stereotypów, które za młodu ufnie przejął od nauczycieli. Musiał zdystansować się od aktualizacji dziedzictwa Grecji i Rzymu w duchu romantycznej nowoczesności. Dlatego zaczął inauguracyjny wykład od przywołania kompletu antyłacińskich opinii, tych właśnie, które sam głosił w latach dwudziestych. Ale powtarzając akademickie slogany, opatrzył je teraz znakiem zapytania:

Ale czyż Rzymianie w takim razie byliby jedynie naśladowcami? Czyż nie wnieśli do sztuki żadnego nowego pierwiastka? Czyż nie mają żadnego właściwego sobie znamienia?

WR, T. 7, I, s. 171

Z retorycznej swady tych pytań znać, że mówca szykuje się do gwałtownej wolty, by wreszcie wyznać wprost:

[...] przecież czytając ich czujemy, owszem, ducha, stajemy wobec formy nowej i osobliwej.

WR, T. 7, I, s. 171

Ostentacyjnie wtrącone w środek zdania przytakujące „owszem” uwidatnia pozytywny aspekt, a zarazem radykalizm tego przewrotu. Tak, owszem, a jakże, Rzymianie istnieją w świecie literatury! Nie tylko są, a nawet mają coś specyficznego. Mają własnego ducha, własną formę, i to formę „osobliwą”, czyli niepowtarzalną, oryginalną. Co więcej, tę ich istotową odrębność można zobaczyć, nieomal dotknąć, gdyż Mickiewicz zazwyczaj określa ją jako „znamie” (np. „znamie geniuszu”, „znamie pożytku”, „znamie zewnętrzne Rzymu”). Tak przynajmniej to ulubione wyrażenie wykładowcy zostało przetłumaczone przez Kowalskiego. Czy słusznie? W oryginale odpowiada mu

francuski wyraz *le caractère* (często wraz dopełnieniem *particulier* lub *général*)³, słowo bogate w znaczenia, które można też tłumaczyć jako „cechy charakterystyczną”, „oznakę”, „znak szczególny” itp. Wolno zatem użyć słowa „charakter”, którym posłużył się pierwszy tłumacz tekstu, Piotr Chmielowski⁴. Słowo to, co prawda, brzmi jak kalka z francuskiego, niemniej jest mocno zakorzenione w języku Mickiewicza, gdzie występuje nieporównanie częściej niż „znamie”⁵. Translatorska rozterka „znamie” albo „charakter” traci jednak swą ostrość, jeśli przyjrzymy się rodowodowi francuskiego *le caractère*, zbieżnego zresztą z historią polskiego odpowiednika: „CHARAKTER (częściej **karakter** XVI–XVII), łc. *charaktēr* ‘narzędzie do piętnowania, piętno, przen. cechy znamienne’, gr. *charaktēr* (por. też gr. *charagma* – [...] ‘piętnować, nacinać, znakować ostrym narzędziem’ itp.). W XVI–XVIII najczęściej **karaktery** / **charaktery** *pl.* o czcionkach drukarskich [...]”⁶.

Łacińskie, wcześniej greckie, a później francuskie dzieje słowa „charakter” pod względem etymologicznym niewątpliwie wiążą się z fizycznym wymiarem pisma – zarówno znaczonego ostrzem piętna, jak i kreślonej litery i drukarskiej czcionki. Jego rozumienie bardziej ogólne, psychologiczne lub moralne, także odsyła do materialnej strony znaku i sztuki kaligrafii, wywodzi się bowiem z analizy „charakteru pisma”. Dodajmy, że pamięć tego kontekstu sięgająca renesansowych spekulacji ożywiła się w wieku XIX wraz z narodzinami nowoczesnej grafologii⁷. Mickiewicz niewątpliwie świadom był zmysłowego aspektu „charakteru”, a tym bardziej „znamienia”, co potwierdza mnogość blisko-znaczących wzmianek o „piętnie oryginalności”, „śladach”, „rysach”, „hiero-

³ Korzystam tu z konsultacji Jana Zielińskiego.

⁴ Zob. P. Chmielowski: *Odczyty Mickiewicza w Lozannie*. Warszawa 1884, s. 41.

⁵ W *Słowniku języka Adama Mickiewicza* (red. K. Górski, S. Hrabec. Wrocław 1962) „charakter” jest odnotowany 231 razy (45 w odniesieniu do sztuki), natomiast „znamie” tylko w 3 cytatach, podobnie „piętno” – 4 razy. Zdaniem Pani Profesor Zofii Stefanowskiej przemawia to za prawidłowością przekładu „charakter”, lepiej uzasadnioną niż wprowadzone przez J. Kowalskiego „znamie”.

⁶ Zob. A. Bańkowski: *Etymologiczny słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa 2000, s. 124.

⁷ Renesansowe źródła grafologii odkrywa Carlo Ginzburg: „Lekarz Mancini, cytujący Hipokratesa, zwrócił uwagę na możliwość przejścia od »działań« do »śladów« duszy, które, po kolei, zapuszczały korzenie w »posiadłość« pojedynczego ciała: »przypuszczenie, przez które i dzięki któremu, jak sądzę, niektóre błyskotliwe umysły naszego wieku tworzyły i próbowały opracować reguły pozwalające rozpoznać inteligencję i umysłowość na podstawie sposobu pisania i z pisma tego czy tamtego człowieka«. Jedną z tych »błyskotliwych umysłowości« był z całą pewnością lekarz boloński Camillo Baldi, który w *Traktacie o tym, jak na podstawie listu poznać charakter i wartość pisarza* zamieścił rozdział, który można uznać za najstarszy tekst grafologii, nigdy nie opublikowany w Europie. Szósty rozdział tego traktatu był zatytułowany: »Jakie są znaczenia, które można wydobywać z kształtu charakteru«, gdzie słowo »charakter« oznaczało kształt i zarys litery, [...] uczynionej piórem na papierze”. C. Ginzburg: *Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice*. „Le debat” 1980, s. 23. Cytat w przekładzie Beaty Mytych-Forajter.

glifach”, „inskrypcjach”, „napisach”, „monetach z wytłoczonym wizerunkiem”. Semantyczne pole oznak odcisniętych w materii zdaje się wręcz dominować w wyobraźni poety⁸.

Więc kiedy lozański profesor po raz pierwszy wymieni nazwiska rzymskich poetów Wergiliusza i Horacego, to usiłując uchwycić ich specyfikę, natychmiast przywoła „znamiennosc”. Zapyta: „[...] jakie jest ich znamię, skąd pochodziło to życie, którym tchnęły ich dzieła?” (WR, T. 7, I, s. 171). Kwestia rzymskiego znamienia urasta do rangi wielkiej naukowej zagadki, którą Mickiewicz, jak egzaminator, zleca do rozwikłania największym autorytetom epoki: „Fryderyk Schlegel znajduje to znamię rzymskości w patriotyzmie, w wielkiej idei zjednoczenia, w idei Rzymu” (WR, T. 7, I, s. 171–172). Idący za Schellingiem G.A.F Ast wskazuje tutaj na pogańską przedmiotowość Romy, przeciwstawioną podmiotowości Hellady. Według Augusta Schlegla – jest to „zabarwienie satyryczne”, według Herdera – „zdrowy rozsądek i [...] dążność praktyczna”. A wszyscy zgodnie podkreślają „kulturalną ogładę”, dobre wychowanie, „wytworność”, Lord Chesterfield zaś dostrzeże w Horacym „ideał gentelmana: (*the most gentlemanlike [poet]*)” – (WR, T. 7, I, s. 172).

„Spostrzeżenia te są bez wątpienia słuszne – konstatuje Mickiewicz – lecz nie dadzą się zastosować do wszystkich epok i do wszystkich autorów” (WR, T. 7, I, s. 172). Jest rozczarowany, gdyż zależy mu na zdobyciu uniwersalnego „klucza”, który pasowałby do „wszystkich różnic cząstkowych”. Rozumując zgodnie z zyskującą wówczas popularność metodą syntetyczną, upiera się przy twierdzeniu, iż „owa literatura ma cechę ogólniejszą” (WR, T. 7, I, s. 172). Wreszcie zdobywa się na odwagę⁹ i sam wskazuje owo znamię rzymskości, negowane dotąd lub przeoczone przez badaczy:

Albo się myślę mocno – pisze – albo ta cecha polega na stosowaniu w sztuce żywiołu nowego, żywiołu czysto ludzkiego, na rozwijaniu nowej siły. Ów żywioł, owa siła, to pojętność, rozsądek i – ośmielę się tak wyrazić – rachuba [fr. *calcule* – A.N.].

WR, T. 7, I, s. 172

Osobliwie, wręcz szokująco w ustach romantyka brzmi pochwała „pojętności i rozsądku”, podniesionych tu do rangi „żywiołu nowego” i „nowej siły”. Ale szczytem śmiałości jest apologia bytu tak abstrakcyjnego, wręcz bezdusznego jak „rachuba”. Czyżby poeta, który niegdyś pragnął „mierzyć siły na

⁸ Wyobrażenia Mickiewicza zdaje się tu wiele zawdzięczać wileńskiemu gabinetowi numizmatycznemu i wykładom Grodecka z epigrafiki numizmatycznej.

⁹ Jeszcze po upływie stulecia trudności ze zrozumieniem tezy Mickiewicza miał komentujący wykłady Tadeusz Zieliński: „Na czym polega oryginalność literatury rzymskiej? [...] Otóż to sęk. [...] Mickiewicz tego też nie wiedział”. T. Zieliński: *Wstęp ogólny*. WS, T. 7, s. 166–167.

zamiary”, chwalił teraz „mędrca szkiełko i oko”? Ostentacyjnie wyeksponowana rzymska skłonność do „rachuby” czy „kalkulacji” domaga się rozwinięcia i objaśnienia, czego zresztą Mickiewicz dokonuje szczegółowo. Pomaga zaś sobie przy tym tradycyjną opozycją Romy i Hellady, którą jednak przekształca po swojemu, a zarazem wyostcza:

Poezja grecka była wyłącznie natchnieniem przyrodzonym i niemal zwierzęcym¹⁰, była to piosenka ludu improwizatorów, piosenka bez kresu ni wymiaru. Nie miała ona żadnego z góry wytkniętego celu, nie obliczała środków, wywodziła się całkowicie z instynktu.

WR, T. 7, I, s. 180

Tymczasem panujący nad instynktem, zdyscyplinowani poeci Wiecznego Miasta postępowali dokładnie na odwrót:

Rzymianie czerpali wprawdzie natchnienie z tegoż entuzjizmu, lecz starali się nim posługiwać dla osiągnięcia pewnego celu. Posiadali świadomość tego, co czynili. Można powiedzieć, że wynaleźli formę w sztuce słowa, tak jak Grecy wynaleźli ją w rzeźbie i malarstwie. Taka świadomość tego, co się czyni z entuzjazmem, stanowi sztukę. Rzymianie byli pierwszymi prawdziwymi artystami słowa [...]. Byli oni pierwszymi literatami.

WR, T. 7, I, s. 172–173

Mickiewicz konsekwentnie polaryzuje oba bieguny: „greckiej bezpośredniości” przeciwstawia „rzymski artyzm” (WR, T. 7, I, s. 173). Grecy mają ducha, tchnienie („Grecy odżyli pod tchnieniem chrześcijaństwa” – WR, T. 7, III, s. 192) i natchnienie, lekkość, młodość, beztroskę, naturalność, naiwność, dziecinność, szczerbiotliwość, a nawet zwierzęcość. Jednym słowem, ich poezja to spontaniczny śpiew, „naiwna piosenka ludowa lub bachiczne uniesienie” (jak w tekstach Pindara – WR, T. 7, I, s. 174). Ustne wykonanie zazwyczaj wiąże się z muzyką – „Literatura grecka była tylko pieśnią; skończyła się w chwili, kiedy zaczęto ją utrwaląć” (WR, T. 7, I, s. 173).

Poezja rzymska odwrotnie – zaczyna się wraz z utrwaleniem. Pisemnej rejestracji sprzyja, a nawet w niej uczestniczy wspomniana wcześniej układność, celowość i wyrachowanie. Wszak jej istotą jest forma. Proces materialnej rejestracji słów sięga samych początków literackiej łaciny – „Właściwy język zaczyna pojawiać się na pomnikach” (WR, T. 7, V, VI, VII, s. 206). Mickiewicz

¹⁰ W pierwszej redakcji tego wykładu Mickiewicz mówił o greckiej „naiwności” („natchnienie przyrodzone i naiwne” WR, T. 7, I, s. 172), którą tu zastępuje bliższą natury, a przeciwstawną kulturze – „zwierzęcością”.

kojarzy zatem łacinę ze swoistym „efektem inskrypcji”. Język wyrytych napisów wedle jego obserwacji „Jest prosty i nie ma nic poetyckiego. Napisy te jednak są wierszowane” (WR, T. 7, V, VI, VII, s. 206). Na kamieniach odcisnęła się historia języka i ślady rodzącej się poezji. Kolejne pomniki dokumentują przejście od mowy oskijskiej do łacińskiej, w czym Mickiewicz dostrzega starcie „języka aborygenów” z ujarzmiającym go „językiem patrycjuszów”. I w tym właśnie akcie „ujarzmiania” znajduje początek poezji narodowej (WR, T. 7, V, VI, VII, s. 206). Dlatego z pietyzmem odnosi się do owych zabytków; starannie przepisuje inskrypcje, aby potem przenieść je na tablicę i podyktować studentom, tak by słuchacze też mogli doświadczyć ich materialności. Znać tu emocje turysty, który w roku 1830 czuł się szczęśliwy na rzymskich ulicach, mogąc „przechadzać się między tysiącami inskrypcji, tak pięknych i czytelnych, jak gdyby wczora wyrzeżane były, i widzieć na obeliskach napisy Augusta”¹¹. I te wszystkie napisy stanowią namacalny dowód na to, że literatura Rzymu od samych początków miała postać piśmiennictwa (najpierw plebejuszowskiego, potem patrycjuszowskiego, a wreszcie w pełni łacińskiego). Owszem, zastrzega się Mickiewicz, istniały podobno jakieś „śpiewy ojczyste” (hymny), lecz, co znamienne, „nic się z tego nie zachowało” (WR, T. 7, V, VI, VII, s. 207). I jeśli nawet Rzymianie, „jak sądzi Niebuhr, mieli śpiewy historyczne tworzące epopeję” (WR, T. 7, V, VI, VII, s. 207), to i tak Liwiusz „zamienił je na prozę” (WR, T. 7, V, VI, VII, s. 206)¹². Nawet ich najśłynniejszy poeta liryczny nie potrafił skutecznie naśladować tonu ludowych pieśni – „Horacy tylko pisał”. A jeżeli dar meliczności, na prawach wyjątku, posiadał Katullus („czuć wyraźnie, że pisząc śpiewał”), to zapewne dlatego, że – „nie pochodził z Rzymu” (WR, T. 7, wykład o Lucyliusz, Lukrecjuszu i Katullu, s. 225). Nie może być inaczej, skoro

Rzymianie pisali, aby ich czytano, a nie po to, by ich słuchano.
Rzymianie tłumaczyli, Grecy nigdy.

WR, T. 7, IV, s. 199

To ważny argument, przekład bowiem ma iteratywny charakter, podobnie jak pismo łączy przetwarzanie z powtarzaniem, jest działaniem systematycznym. Pismo staje się zatem podstawą dla budowanej przez Mickiewicza definicji:

Określmy to, co rozumiemy przez literaturę rzymską: literatura jest duszą ludzką wcieloną w słowo, w litery.

WR, T. 7, V, VI, VII, s. 206

¹¹ Z listu do J. Jeżowskiego (Rzym, [koniec lutego] 1830). WJ, T. 14, s. 520.

¹² Proza, zawsze pisana, jest – wedle Mickiewicza – największym osiągnięciem literatury rzymskiej. W tym typowo piśmienniczym gatunku Rzymianie osiągają całkowitą oryginalność.

Literatura zostaje literalnie zrównana z realnością liter, ale ta dominacja ciała pociąga za sobą duchowe konsekwencje. Z materialności pisma wyłania się ponadmaterialny pierwiastek, który okaże się trwałą cechą literatury:

Rzymianie ustanowili nowy warunek, który artyści, ich potomkowie, są obowiązani wypełnić pod grozą cofnięcia się wstecz. Warunkiem tym jest: dać doskonały kształt słowu pisanemu, stylowi. Artyści mają pisać po to, aby ich czytano, a nie, aby ich śpiewano. Styl, pióro staje się narzędziem nowym, orężem nowo wynalezionym.

WR, T. 7, III, s. 193

Twierdząc, iż z natury pisma rodzi się styl, Mickiewicz wygrywa dwuznaczność słowa „styl(us)”, oznaczającego zarazem narzędzie pisanie i sposób kształtowania mowy. Upodabnia organizację językową do materialnego porządku. Stylistyce przypisuje zmysłowość, a nawet mechaniczność właściwą rzemiosłu. Pisanie poddane dyscyplinie narzędzia (pióra) to wynalazek i jednocześnie specjalność Rzymu („słowo pisane, styl są tworem rzymskim” – WR, T. 7, IV, s. 198). Nic zatem dziwnego, że styl, jakim posługują się ci mistrzowie w kreśleniu liter, jest szczególnie wyrazisty, tak namacalny jak efekty sztuki krawieckiej:

Styl rzymski jest to prawdziwie *stylus togatus*. Rzymianie starannie układają każde zdanie jak togę w fałdy.

WR, T. 7, III, s. 193

To stwierdzenie Mickiewicza wchodzi w intrygujący dialog z jego wstępem do pierwszego tomu poezji. Tam poeta po raz pierwszy porównał styl do stroju. We wspaniałej paradzie stylów zestawionych z ubiorami grecka draperia pojawiła się obok płaszczy górali szkockich, stalowej odzieży rycerskiej, płaszczy krzyżowców czy marnego, bo zunifikowanego stroju francuskiego. W tym pokazie mód rozmaitych, co zaskakujące, zabrakło rzymskiego kostiumu¹³! Fałdzista toga przemilczana w tekście z 1822 roku powróci teraz triumfalnie jako uniwersalny wzorzec dla piśmiennictwa Europy i całego zachodniego świata, wszak „Niepodobna dobrze pisać nie studiując klasyków” (WR, T. 7, IV, s. 199).

Reasumując: Rzymianie zawsze pisali, a jeśli nawet śpiewali, to „wargami tylko śpiewali”, zaledwie nucąc, co oddaje specyficznie łaciński termin *modulari* (WR, T. 7, I, s. 178). Natomiast Grecy, choć dysponują alfabetem i umiejętnością zapisu, to i tak pozostają śpiewakami, źródłem ich poezji zawsze jest *melos* – „oni jedni śpiewają z głębi piersi” (WR, T. 7, I, s. 171). Więc wszystko

¹³ O poezji romantycznej. WR, T. 5, s. 120.

jasne, kultura grecka jest oralna, rzymska jako pierwsza w dziejach opiera się na piśmie. Czy to prawda?

Tak! Teza ta znajduje potwierdzenie we współczesnych ustaleniach filologów i antropologów. Kiedy Mickiewicz umieszcza w centrum uwagi opozycję oralności i piśmienności, sprawia wrażenie, jakby korzystał z warsztatu Waltera J. Onga, wielce dziś wpływowego badacza „słowa poddanego technologii”, którego naukowa kariera zaczęła się 100 lat po śmierci Mickiewicza¹⁴. Kiedy zaś snuje refleksje o destrukcyjnej roli pisma w schyłkowym okresie poezji greckiej, jego frazy brzmią niczym cytaty z kluczowych partii rozprawy Alfreda Gawrońskiego *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?*¹⁵ Są zatem zbieżne z sądami głoszonymi w 1984 roku. Jak to możliwe? Prekursorstwa w kwestiach filologicznych nie sposób tłumaczyć nawet wieszczym profetyzmem. Skąd on to wszystko wiedział?

Bezradność wobec tych pytań przeżywałem już przed paroma laty, kiedy zastanawiając się nad przyczynami Mickiewiczowego „zamilknięcia”, próbowałem zrekonstruować jego poglądy na temat pisma¹⁶. Przenikliwość sądów lozańskiego profesora okazała się uderzająca, a wykłady zupełnie wyjątkowe na tle całego dorobku Mickiewicza, także na tle prelekcji paryskich. Dziwiąc się nowoczesności jego pomysłów, nie doceniłem objaśnień edytora tekstu Jerzego Kowalskiego, jakże pomocnych w rozwikłaniu tej zagadki: „Mickiewicz jest czytany w pracach krytycznych o powstaniu pieśni homeryckich, o układzie ich i podobieństwach z innymi utworami. Wolf rozpowszechnił pogląd na sposób powstania ksiąg homeryckich, mało dotychczas znany *Iliada* i *Odyseja* to zlepkowy rapsodyj, które różni mniejsi poeci układali i recytowali z krótkich utworów samego Homera. Głośno o tym było wśród studentów wileńskich. Wahania Goethego czyniły ten problem literacko doniosłym. Mickiewicz przyłączył się za swym nauczycielem do wolfian, jest jednak u niego pewna ewolucja w poglądach na pochodzenie *Iliady* i *Odysei* z pieśni rapsodów: w wykładach lozańskich dzieli sąd Borowskiego, dosyć powszechny wtedy (np. u Roussa, u Schillera), o naiwnym charakterze pieśni greckich, w prelekcjach paryskich uważa rapsodów za artystów i ludzi wyższych. Porównywa wtedy poezję Homerową z cyklami pieśni ludowych serbskich, co czynią szczególnie uczeni lat ostatnich”¹⁷.

W ostatnich słowach miał Kowalski pewnie na myśli badania prowadzone wówczas na Bałkanach przez Milmana Parry’ego. Ale w połowie lat trzydziest-

¹⁴ Zob. W.J. Ong: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Tłum. J. Japola. Lublin 1992.

¹⁵ Zob. A. Gawroński: *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa*. Warszawa 1984, s. 39–64.

¹⁶ Zob. A. Nawarecki: *Dlaczego przestał pisać?* W: Idem: *Mały Mickiewicz*. Katowice 2003, s. 92–97. Niniejsze studium jest rozwinięciem rozpoczętych tam dociekań, stąd bierze się powtarzalność wskazanych partii tekstu.

¹⁷ J. Kowalski: *Wstęp*. WR, T. 7, s. 179.

tych XX wieku nie mógł jeszcze znać rewolucyjnych efektów tych studiów, które stały się głośne dopiero w latach siedemdziesiątych dzięki uzupełnieniom i publikacjom Adama Parry'ego, syna Milmana. Sformułowana tam koncepcja oralnego rapsodowania („zsywania”) zaowocować miała kolejnymi doniosłymi odkryciami. Albert B. Lord wypracował koncepcję „formuły” (pamięciowej „kliszy” powtarzanej przez śpiewaków), natomiast korzystający z jego badań terenowych Eric A. Havelock rozszerzył te warsztatowe spostrzeżenia na całość oralnej kultury starożytnej Grecji. Semiotyczno-antropologicznego uogólnienia dokonał potem Ong, a historyczno-filozoficznego – Gawroński. O tym wszystkim oczywiście nie mógł wiedzieć Kowalski ani tym bardziej Mickiewicz, a jednak romantyczny poeta z genialną wręcz intuicją podjął właśnie te wątki założycielskiej teorii Wolfa, które w następnym stuleciu doczekały się rozwinięcia przez plejadę badaczy z Berkeley, Harvardu i Oksfordu. Mickiewicz wolfianista ominął bowiem gorący w jego czasach spór o autorstwo, oryginalność i doskonałość Homeryckich eposów, zwrócił natomiast uwagę na odkrycia z zakresu poetyki, na osobliwości rapsodycznej struktury. Pojął, że świat Homera jest genetycznie osadzony w kulturze ustnej, zasadniczo odmiennej od wypierającej ją kultury cyrograficznej, której triumf ma się dokonać w Rzymie. I na tym właśnie skupił uwagę. Łącząc kwestie filologiczne z cywilizacyjnymi, zbliżył się Mickiewicz do fundamentalnych tez nowoczesnej humanistyki, do przekonań żywych w kręgu „onglish”, że „pismo jest technologią”, „pismo przekształca świadomość”, rozwijających koronną maksymę Marshalla McLuhana – „środek przekazu jest przekazem” (*medium is a message*).

Jakże blisko jesteśmy „macluhanowskiej” frazeologii i wrażliwości, kiedy słuchamy wywodu Mickiewicza o „architektonice i technice wymowy”, uznanych za kluczowe dla przyszłości „odkrycia artystyczne Rzymian” (WR, T. 7, III, s. 192). Sztuka słowa jest tu łączona z techniką i opisywana w kategoriach technicznych. Retor działa podobnie jak architekt, mowa ma konstrukcję podobną do budowli. Mickiewicz wymiennie traktuje obie specjalności, ale preferuje technikę. Twierdzi dalej, że „retoryka starożytna jest materialna” (WR, T. 7, wykłady o Ciceronie, s. 237), że „traktuje ona wymowę jak chemię” (WR, T. 7, wykłady o Ciceronie, s. 236). Prezentując krasomówstwo Cicerona, sprowadza je do serii warsztatowych czynności („roboty retora”, „urabianie smaku”, „czyszczeniu stylu”, „rozbieranie przemówienia”, „rozróżnianie części”). To szkoła mechanizacji mowy, gdzie nawet żart podlega przydziałowi do klasy „innych środków techniki krasomówczej” (WR, T. 7, wykłady o Ciceronie, s. 235). Dlatego właśnie retorykę uznał Mickiewicz za prototyp rzymskiego piśmiennictwa:

Rzymianie starali się naśladować poetów greckich, lecz o wiele więcej zawdzięczają mówcom. Demostenes tworzy pomost między Grecją

a Rzymem. Można by powiedzieć, że Wergili i Horacy nadali nowej poezji formy, których zarody znajdujemy w wymowie greckiej. Rzymianie ustalali z góry cel swoich poematów, układali ich plany, obliczali środki wykonania.

WR, T. 7, I, s. 180

Wolno zatem sądzić, że sztuka wymowy („system naukowy krasomówstwa”) ma strukturę podobną do pisma, a wraz z upływem czasu upodabnia się do niego całkowicie. Tak działa prawo historycznego rozwoju. Dlatego retoryka rzymska jest „cięższa” i bardziej „rozwlekła” niż grecka, bo bardziej zbliża się do bieguna graficznej rejestracji¹⁸. Mickiewicz uważa, że Rzymianie są pisarzami także wtedy, gdy głoszą oracje czy recytują wiersze. Ich pisarski stosunek do słowa należy do cywilizacji technicznej: „Słowo pisane, styl, są tworem rzymskim” (WR, T. 7, IV, s. 198). Są bowiem współtwórcami świetności Romy na tych samych prawach co konstruktorzy pomników (luminarze „matematyki stosowanej”) albo autorzy „mnóstwa odkryć z zakresu mechaniki” (WR, T. 7, wykład instalacyjny, s. 252)¹⁹. Dlatego profesor literatury wspomina o architekturze, chemii, rzeźbie i krawiectwie, o planach i obliczeniach, o materiale i robocie, tak jakby poezja była fizyczną obróbką „całej zwartej masy łaciny” (WR, T. 7, IV, s. 198). Jedno wydaje się pewne: poezja łacińska jest w swej istocie pisarstwem pojmovanym jako rzemiosło:

Rzymianie byli pierwszymi prawdziwymi artystami słowa. [Słowo] *ars* oznaczało pierwotnie według pewnego scholiasty sztukę kowalską; wyraża ono siłę użytą do nadawania materii nowego kształtu przy pomocy ognia i ręki. Grecka *techne* nie ma tego samego znaczenia. Byłoby śmieszne nazywać Homera artystą.

WR, T. 7, I, s. 180–181

W filologicznym komentarzu do tego wykładu czytamy: „Słowo *ars* oznaczało pierwotnie kowala – Sł. jęz. łacińskiego nie notują takiego znaczenia. Nie

¹⁸ „Porównywano Demostenesa i Cyncerona i spostrzegano, że tamten jest podnioślejszy, a ten piękniejszy. [...] Demostenes jest wojownikiem, który walczy na morzu, Cyncero na lądzie” (WR, T. 7, wykłady o Cynceronie, s. 242). Zestawiając na zasadzie kontrastu retorykę Grecji i Rzymu, przywołuje Mickiewicz popularną wśród romantyków opozycję wzniosłości i piękna. Oznacza to przeciwstawienie greckiego poczucia bezkresu – rzymskiemu wyczuciu kształtu i dotykanej faktury. Nic zatem dziwnego, że Demostenes jest żeglarzem, a Cynceron twardo stoi na lądzie.

¹⁹ Mickiewicz przeceniał techniczne zaawansowanie Rzymu (gdzie naprawdę „dominowała technologia ręki, a nie maszyny”), ale znakomicie wyczuł techniczne koneksje sztuki poetyckiej: „[...] chociaż starożytni nie byli specjalnie innowacyjni w swych rękodzielach i narzędziach, to w ich literaturze ujawnia się wyobraźnia stymulowana przez technologię”. J.D. Bolter: *Człowiek Turinga*. Tłum. T. Góban-Kłás. Warszawa 1999, s. 49.

udało się ustalić, o jakiego scholiastę chodzi. Słowo *ars* oznaczało pierwotnie rzemiosło”²⁰.

Nie jest wykluczone, że poeta posłużył się fałszywą etymologią (brakuje jej w pierwszej wersji wykładu); ale jakże znamienna byłaby to omyłka! Jak konsekwentnie działa językowa wyobraźnia Mickiewicza! Jeżeli artyzm rzymskich pisarzy wiąże się z rygiem obrabiania materii, to sztuka kowalska rzeczywiście jest mu najbliższa. To wzorcowy rodzaj rzemiosła, a warsztat kowala pod wieloma względami przypomina instrumentarium skryby. O „rzemiośle piśmienności” uprawianym przez fachowców podobnych do murarzy czy sztukników wspominał później Havelock w historycznej analizie początków antycznego piśmienictwa. Natomiast inny współczesny nam uczony, autor *Technologii pisania*, zwrócił uwagę na ten sam moment w dziejach cywilizacji, który interesował Mickiewicza; to narodziny ekspansywnej kasty specjalistów uzbrojonych w rylce, gęsie pióra i szczyraki potrzebne do ich rozcinań i ostrzenia, a także w pędzelki, farby i atramenty w specjalnych pojemnikach, wreszcie kredy i pumeksy zdadne przy wygładzaniu opornych materiałów piśmiennych, takich jak kamień, płyty gliniane, kora, deski, skóry zwierząt czy kłopotliwie chropawy papirus²¹.

Pisarz rzemieślnik zrównany ze skrybą (jego wizerunek fascynuje także Onga i Derridę) przypomina kowala stanowczo i trwale kształtującego materię. Ale użyta siła, skuteczność, a nawet władza nad ogniem nasuwa także skojarzenie ze sztuką wojenną. Zapewne czuł to Mickiewicz, twierdząc, iż rzymski „styl, pióro staje się narzędziem nowym, orężem nowo wynalezionym” (WR, T. 7, III, s. 193). W techniczno-militarnym sposobie pokonywania trudności widział element postępu,

jakiego dokonała ludzkość prowadzona mieczem konsulów, kierowana polityką senatu, trzymana w ryzach żelaznym ramieniem imperatorów.

WR, T. 7, I, s. 180

Pismo przewodnią drogą i sztandarem postępu? Podobną metaforyką posługuje się Ong, dowodząc, że lingwistycznie i semiotycznie pojęty „znak” ma elementarny związek z materialną oznaką, ze wskaźnikiem wytyczającym drogę: „*Signum* – etymologicznie ‘przedmiot, za którym się stąpa’ (rdzeń pra-indoeuropejski, *sekw*, stąpać) – któremu zawdzięczamy słowo *znak* (*sign*), oznacza sztandar, noszony wysoko w jednostkach armii rzymskiej w celach rozpoznawczych”²².

²⁰ C. Zgorzelski: *Objaśnienia wydawcy*. WR, T. 7, s. 378.

²¹ Por. M.T. Clanchy: *The Technology of Writing*. Cyt. za: W.J. Ong: *Oralność i piśmienność...*, s. 132–133.

²² W.J. Ong: *Oralność i piśmienność...*, s. 110.

Więc zarówno Mickiewicz, jak i Ong wyczuwają agresywny charakter pisma, tyleż rzymski, co militarny. Ten rys marszowej dyscypliny bardziej może pasuje do rygoru rzymskiego prawa albo do rodzącej się wówczas teologii niż do poezji. Autor wykładów rozpoznaje tu jednak to samo „znamie użyteczności publicznej” („różne od znamienia Greków”), dzięki któremu „Rzymianie ustanowili pierwsze wojska regularne, żołnierzy” (WR, T. 7, V, VI, VII, s. 205). Do maszyny, a nawet do maszyny wojennej porównuje się dziś książkę, ale rękopis? To przesada, знамениenna dla męczennika szkolnej kaligrafii (jakim był Mickiewicz) i entuzjasty komunikacji oralnej (jakim był Ong, chwalcący bliskość, ciepło, a nawet erotyzm żywej mowy). Obaj mogli czuć awersję do nieludzkiego chłodu zaostrzonego rylca, ale doceniali udział tego narzędzia w rozwoju cywilizacji. Tak zbilansowane sądy nad rolą pióra i liter są typowe dla Mickiewiczowskich wykładów, bo poza Lozanną zwykł je pryncypialnie postponować. Ale w tym profesorsko wyważonym wywodzie bodaj najlepiej widać zażyłość Mickiewicza z myślą Platona, który pozostaje pierwszym, najważniejszym i do dziś aktualnym krytykiem pisma. Znać, że poeta podzielał rozterki nurtujące autora *Fajdrosa*. W tym właśnie dialogu znajduje się słynna reprimenda, jaką król Tamuz udzielił wynalazcy liter, bożkowi Teutowi: „Ten wynalazek niepamięć w duszach ludzkich posieje, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć, zaufa pismu i będzie sobie wszystko przypominał z zewnątrz, a nie z własnego wnętrza, z siebie samego. Więc to nie jest lekarstwo na pamięć, tylko środek na przypominanie sobie. Uczniom swoim dasz tylko pozór mądrości, a nie mądrość samą”²³.

Tak rozumiane pismo, *farmakon*, to równocześnie lek i trucizna – jak objaśnia tę aporię Jacques Derrida²⁴. O „chorobie”, „grypie” czy „grzechu” pisma w rozmaitych kontekstach wzmiankował też Mickiewicz. Platoński człowiek piśmienny, z natury mieszkaniak miasta (Rzym to Wieczne Miasto – przypomina Mickiewicz), miał niemal te same kłopoty co wielkomijska Telimena. Wie prawie wszystko, ale ta wiedza zdeponowana jest w biurku (w Peterburku). Ów trujący i alienujący aspekt graficznych znaków bardziej systematycznie podnosili myśliciele od Rousseau po dwudziestowiecznych kontynuatorów – de Saussure’a i Lévi-Straussa²⁵. Mickiewiczowi szczególnie bliskie były argumenty Jana Jakuba, choćby wtedy, gdy w duchu *Emila* ubolewał nad przyszłością swego synka Józia, któremu paryskie urodzenie i wychowanie uniemożliwia rozwój poetyckiego talentu. Ale nie jest Mic-

²³ Platon: *Fajdros*. Tłum. W. Witwicki. Warszawa 1958, 274D-275B.

²⁴ Zob. J. Derrida: *Farmakon*. Tłum. K. Matuszewski. W: J. Derrida: *Pismo filozofii*. Oprac. B. Banasiak. Kraków 1992, s. 39–61.

²⁵ Zapoczątkowany przez Platona nurt krytyki pisma i „przemocy litery” rekonstruuje, a zarazem kwestionuje J. Derrida. Jego ogromny traktat *O gramatologii* (Tłum. B. Banasiak. Warszawa 1999) dowodzi, iż zaczepna obrona przed „przemocą litery” jest podstawową manifestacją fonocentryzmu i logocentryzmu – fundamentów europejskiej metafizyki.

kiewicz krytykiem sentymentalnie naiwnym, szczególnie zaś w Lozannie. Wie, że nie ma ucieczki przed cywilizacją. Ta doza realizmu łączy go ze współczesnymi historykami i filozofami techniki, kontynuującymi ideę *Fajdrosa*. Neil Postman zaczyna swój *Technopol* od przywołanego tu „sądu Tamuza”, świadom, że „ojciec liter” jest też ojcem kolejnych wynalazków, od druku po komputery, i pochodnych instytucji – prawa, państwa, nauki²⁶. Podobnie sądzą dziś filozofowie techniki rozmaitych orientacji – Lewis Mumford, Jacques Ellul, J. David Bolter i oczywiście McLuhan, ale to właśnie Postman stawia „kropkę nad i”. Jego tytułowy *technopol* oznacza bowiem dosłownie – „triumf techniki nad kulturą”. Odkąd pojawiło się pismo, bezduszna notacja wypiera żywioł pieśni, a kultura duchowa znajduje się w nieuchronnym odwrocie. Mickiewicz zrozumiał, że sprzeciw wobec liter, wobec książki jest fundamentalnym sporem o kształt naszej cywilizacji. Więc jego fobii nie należy zamykać wyłącznie w kręgu prywatnych obsesji.

Autor *Dziadów*, jak się rzekło, miał dosyć poważnych argumentów i osobistych urazów, by czuć niechęć do pisma, druku i książek. Szczególnie w Lozannie, gdzie powrót do szkolnej pisaniny był także somatycznym mozołem, jakże odmiennym od transowej lekkości notowania słów, kiedy w Dreźnie „rozbiła się bania z poezją”. Wiemy też, że pod koniec życia, jako bibliotekarz Arsenалу, marzył o spaleniu masy otaczających go papierów. Tymczasem na lozańskej katedrze, utrudzony obfitością łacińskich pism, nieoczekiwanie doznał konsolacji. Jakby autorzy tych książek odsłoniли mu heroiczny wymiar utrwalania mowy. Znać to w końcówce ostatniego wykładu, kiedy przywołuje postać Symacha (sędziwego konsula chylącego się ku upadkowi cesarstwa), którego z szacunkiem nazwie „ostatnim Rzymianinem”. W jego nocy dyplomatycznej broniącej reliktyw pogaństwa doceni nienaganny „układ i styl”, by wreszcie, zresztą po raz kolejny, odkryć tam „wielką tajemnicę pisarzyw starożytnych, [...] ich zdrowy rozsądek i zwartą logikę” (WR, T. 7, wykład instalacyjny, s. 245). Zwarci i rozsądni Rzymianie potrafią w tajemniczy sposób wykuwać i hartować ulotne myśli, ponieważ uzbrojeni w pióro „Miel jasną świadomość tego, co chcieli robić” (WR, T. 7, I, s. 180). Błogosławiony rygor i trud, dzięki któremu zyskujemy ową „jasną świadomość” celu. Bo to właśnie „*klares Bewusstsein*”, według Jean Paula, jest istotą sztuki”, co Mickiewicz powtarza z pełną akceptacją. Fraza ta, zaczerpnięta z języka niemieckiego, któremu polszczyzna zawdzięcza rzemieślniczą terminologię, pasuje tu znakomicie. Ale dziś równie dobrze można by w tym miejscu przytoczyć słowa innego niemieckiego filozofa stawiającego *Pytanie o technikę*: „U zarania losów, udzielonych Zachodowi, sztuki wzniosły się w Grecji na najwyższe szczyty przyzwolonego im odkrywania. Rozświeślały one obecność bogów,

²⁶ Por. N. Postman: *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*. Tłum. A. Tanalska-Dulęba. Warszawa 1995.

rozwświetlały dialog boskiego i ludzkiego udziału. A sztuka zwała się tylko *techné* [...]. Sztuki nie wywodziły się z tego, co artystyczne. Dziełami sztuki nie delektowano się estetycznie. Sztuka nie była dziedziną twórczości kulturalnej”²⁷.

Zdaje się, że ten rodzaj zachwyty nad paradoksem wielkości sztuki ograniczonej do rzemiosła przeżył także Mickiewicz w trakcie lozańskiej lektury Rzymian. I właśnie wtedy, na krótki czas, uwolnił się od rozczarowania poezją, a nawet ułaskawił pismo. Więc czy jest rzeczą przypadku, że w tym samym miejscu i chwili zrobił jeszcze jeden zadziwiający wyjątek i sam skreślił kilka wierszy? I czy jest rzeczą przypadku, że zaczerniony wówczas lozański arkusik, nacechowany wielością prywatnych znamion, dotkliwie poplamiony i pokreślony, zawiera zapiski wykonane z prozaiczną prostotą, lakoniczne i surowe? Tak jakby z mocnej ręki poprzednika, najpewniej z dłoni Prudencjusza (już natchnionego chrześcijanina, a jeszcze łacińskiego skryby) przejął na chwilę prosty i ostry, na rzymskim kowadle wykuty *stylus*.

²⁷ M. Heidegger: *Pytanie o technikę*. Tłum. K. Wolicki. W: M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć*. Oprac. K. Michalski. Warszawa 1977, s. 254. Na kontekst heideggerowski, niewątpliwie godny rozszerzenia, zwrócił mi uwagę Leszek Zwierzyński.

A soul embodied in letters About Mickiewicz's search for „marks” of Roman literature

Summary

This study is devoted to the discussion of the shift of Adam Mickiewicz's attitude towards Roman literature, which can be seen in his Lausanne lectures. He abandoned the opinion that in the realm of culture Rome was imitative and secondary to Greece. Mickiewicz discovered the peculiarity of Roman literature, which was, according to him, strictly related to its literary character. Roman writers owed their discipline and the sense of form to writing, understood as technology; they were the ones who, in fact, discovered the style as such (which had aesthetic and spiritual results). Aleksander Nawarecki concluded his study with the question whether Mickiewicz's flush of sympathy for writing had anything to do with the creation of *Lausanne lyrics*, which were unexpectedly written by the „silent” poet.

L'Âme incorporée dans les lettres
Sur les recherches de Mickiewicz
des „marques” de la littérature romaine

Résumé

L'esquisse attire l'attention sur le changement d'opinion de Mickiewicz sur la littérature romaine qui a eu lieu dans les cours magistraux à Lausanne. Mickiewicz a rompu avec la conviction que la Rome avait été culturellement secondaire et imitatrice par rapport à la Grèce. Il a découvert la spécificité de la littérature romaine, en la liant étroitement à son caractère écrit. C'est à l'écriture comprise comme une technologie que les écrivains romains doivent le sens de la forme et la discipline, ils sont de véritables découvreurs du style (ce qui a des conséquences esthétiques et spirituelles). L'esquisse se termine par la question si l'apport de la sympathie de Mickiewicz pour l'écriture a-t-il rapport à la naissance des poèmes lyriques de Lausanne, écrits inopinément par le poète „muet”?